

La recepción de lo clásico en Clarín: el caso de *Cuervo* [The reception of classical world in Clarín: the case of *Cuervo*]

Jesús Bartolomé*
UPV/EHU**

Resumen: El conocimiento que de los autores clásicos posee el escritor y crítico Clarín es extenso y profundo, como se manifiesta en su obra crítica así como en sus novelas y relatos breves. Partiendo de este base, nuestro estudio pretende analizar el valor de la presencia de lo clásico en el cuento titulado *Cuervo*, en especial el desarrollo peculiar del tópico del *carpe diem* a través de la combinación de algunos poemas de Horacio y de una versión particular de la *fabula* de la “Matrona de Éfeso” tomada del *Satiricón* de Petronio.

Summary: Clarín’s knowledge of classical authors is wide and profound, as shown by his critiques and by his novels and short stories. On these grounds, this paper is aimed at the analysis of the value of classical references in the short story entitled *Cuervo*, especially as regards the treatment of the aphorism *carpe diem*. The combination of several Horatian poems and a special adaptation of the Milesian tale the “Widow of Ephesus” from *Satyricon* provides a sound basis for the present analysis.

Palabras clave: Recepción clásica, *carpe diem*, Horacio, Petronio, Clarín.

Keywords: Classical Reception, *carpe diem*, Horace, Petronius, Clarín.

Recepción: 01/10/2011

Aceptación: 02/02/2012

1. Introducción

Aunque a Leopoldo Alas “Clarín” se le conoce principalmente por ser el autor de una excepcional novela, *La regenta*, es también, sin embargo, un consumado escritor

* Dirección para correspondencia: Facultad de Letras, Paseo de la Universidad, 5, E-01006 Vitoria-Gasteiz. E-mail: jesus.bartolome@ehu.es.

** Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación de referencia FFI2011-27645 y del grupo de trabajo GIU-11-26.

de relatos breves. Llamados en ocasiones cuentos o novelas cortas (*nouvelles*)¹, escribió un total de 98. De este conjunto forma parte un relato, el titulado *Cuervo*, que Alas publicó primero en distintos diarios y por fin en 1892 en un volumen junto con otros dos cuentos: *Doña Berta* y *Superchería*². Su publicación no suscitó mucho entusiasmo entre los contemporáneos del autor y las reseñas críticas posteriores, cuando las ha habido, se han inclinado a expresar una opinión poco favorable: estudio de carácter, relato heterodoxo son algunas de las calificaciones más positivas que ha recibido³. Es asimismo un cuento que se ha prestado –y esto nos interesa bastante más– a interpretaciones dispares, sobre todo en lo que respecta a la figura de su protagonista, lo que, tratándose de un relato iterativo centrado en la caracterización de un personaje, es tanto como decir a la obra en su conjunto.

Si bien ha predominado la consideración del protagonista como personaje grotesco por el que el narrador no muestra ninguna simpatía⁴, nos parece más acertada la opinión de Gonzalo Sobejano⁵. Observa el citado estudioso en esta figura un grado de ambigüedad considerable resuelta en una dualidad de presentación entre la repugnancia, expresada en el regocijo que siente en el trato con los moribundos y la muerte –“el parásito de la muerte, el bufón de la funeraria” le llamaba Resma (p. 176)⁶–, y un cierto atractivo en su vivencia de la muerte: libre de toda preocupación y expresando un anhelo de vida incluso en el momento más duro de la existencia⁷. Esta disposición, ajena a toda reflexión metafísica de la muerte, no es la de la experiencia de Clarín, pero el autor no la rechaza, sino que deja aflorar un sentimiento de simpatía hacia ella⁸. González Herrán insiste en esa línea y considera el vitalismo como

¹ Véase la valoración que de ello hace G. SOBEJANO, 1985, pp. y 1997, XIX.

² A. EZAMA, 1994, p. 69.

³ Un resumen de la cuestión se puede encontrar en la edición más reciente de esta obra, la de A. SOTELO VÁZQUEZ, 2010, que recoge en apéndice algunos de los testimonios de la época.

⁴ Cf. J.M. BAQUERO GOYANES, 1953, pp. 248-49.

⁵ 1985, p. 96 y 1997, pp. XIX-XX. A. EZAMA, 1994, p. 72-74, por su parte, resume la complejidad del personaje de la siguiente manera: “Ángel Cuervo encarna la pasión por la vida frente a la muerte ajena, el profundo deleite sensual, individual y egoísta del ser humano que afirma su placer de vivir mientras otros se disgregan en la nada. Su concepción de la muerte es esencialmente “limpia” (*Cuervo*, pág. 128), vital (resumida en el *ergo vivamus* del capítulo X) y, por lo mismo, profundamente sensual, teñida de una voluptuosidad extrema que invita al goce de los sentidos (cap. VIII)”.

⁶ El número de página y el texto de ésta y del resto de las citas de *Cuervo* que incluimos a lo largo de este artículo corresponden a la edición de A. SOTELO VÁZQUEZ, 2010.

⁷ En esa misma línea profundizan los estudios posteriores de J. M. GARCÍA HERRÁN, 1987 y 1992.

⁸ Cf. A. SOTELO VÁZQUEZ, 2010, p. 85.

elemento central de este relato así como de las demás obras de Clarín, y el factor que le proporciona su cohesión estructural⁹. La caricaturización de Cuervo, que procede por hipérbole, convierte su inclinación por la muerte en una auténtica pasión¹⁰, en el afán del personaje por eliminar el dolor que ella implica, por hacerla desaparecer, por anularla (“la muerte no era nada”, reconoce el narrador al final de la obra, p. 193)¹¹. Es una forma particular de triunfo sobre la muerte que deja al pueblo de Laguna sumido a su merced.

Las divergencias o las semejanzas con otros personajes atenúan sus rasgos negativos; así la proximidad a ese ser inocente que representa su compañero de funerales, el bobo Antón, lo eleva por encima de las antipatías que produce; igualmente el contraste de la actitud del grupo de párrocos guiados, según el retrato satírico que de su comportamiento hace el narrador, por el puro interés material del festín fúnebre, contribuye a perfilar con tonos menos oscuros a Ángel Cuervo. El nombre mismo, unión de dos contrarios, contiene una deliberada ambigüedad entre el parásito que vive a costa de los muertos, como los curas locales (p. 179), y el redentor de la muerte que alivia las penas e incita a gozar de la vida (cf. pp. 181-182)¹².

La negación de la muerte que abandera Cuervo en un pueblo, Laguna, en que ésta campa a su antojo sin impedir, pese a todo, la felicidad de sus habitantes, se opone a la preocupación científica mostrada por el médico Torcuato Resma; en un plano simbólico, esto representa el enfrentamiento entre modernidad y retraso, disputa en la que la inclinación preferencial del escritor es manifiesta por su crítica a la cerrazón inculta, sin llegar a anular el punto de admiración ante esta forma de superar la angustia de la muerte¹³. El deseo de vencer a la muerte, mediante el avivamiento de las pulsiones básicas del ser humano se encuentra presente en las costumbres populares del duelo y las ceremonias fúnebres¹⁴, pero constituye asimismo la base de un tópico literario bien conocido. La actitud descrita respecto a la muerte remite, de forma

⁹ 1987, p. 88.

¹⁰ Como pone de manifiesto desde su título el artículo de A. EZAMA, 1994.

¹¹ La expresión, en la que resuena el epicúreo *Nil igitur mors est ad nos* de LUCRECIO, III 380, reconoce a Cuervo un poder excepcional. Agradezco la referencia a los informantes anónimos de la revista.

¹² El nombre es uno de los procedimientos satíricos empleados por Clarín, como señala Y. LISSORGUES, 1989, p. 29. En este caso la combinación de dos términos contrapuestos contribuye a aumentar la ambivalencia de la figura del protagonista.

¹³ Y. LISSORGUES, 1996, pp. 303-365, sobre las creencias religiosas en Clarín.

¹⁴ A. DI NOLA, 2007, especialmente su capítulo VI. Los detalles de este proceso en el cuento los destaca G. HERRÁN, 1987, pp. 88-91, y son pieza clave de su argumentación.

peculiar ciertamente, al lector a las coordenadas del tópico del *carpe diem*, subrayadas mediante la existencia de diversos intertextos clásicos, tanto en su expresión más elemental y popular como las más elaboradas.

No es nuestra intención tanto hacer recopilación de todos los posibles intertextos del relato de Clarín, especialmente los que aparecen como citas reconocibles, cuanto descubrir la transformación que experimentan algunos de ellos y analizar su funcionamiento. En este artículo intentaremos probar su presencia así como su pertinencia para la construcción del relato, pues constituyen un marco de referencia útil para la adecuada valoración del personaje y de la novela en su conjunto¹⁵. El vitalismo antes señalado como característico de Clarín encuentra aquí un lugar de expresión apropiado.

Combina, a nuestro juicio, el escritor español las alusiones a la lírica horaciana con la reelaboración de textos convivales, como el episodio de la Cena de Trimalción en el *Satiricón* de Petronio, cuyos personajes, en especial el anfitrión y algunos de sus comensales, muestran una actitud más desenfadada, o los poemas de bebedores contenidos en los *Carmina Burana* que invitan a la bebida para contrarrestar la angustia de la muerte¹⁶. La evocación de textos tan diversos plantea una tensión y ambigüedad adecuada para el diseño del relato. Tales características se acentúan por la inserción del tópico en un ámbito que le es completamente ajeno, el de las creencias cristianas que, frente a la invitación al goce de la vida que proponía el tópico clásico, ofrecen como consuelo a la condición efímera del ser humano una vida eterna ultraterrena.

Los cambios significativos que introduce Clarín en el planteamiento del tópico, de modo especial su distancia respecto a Horacio, son una valiosa guía para la interpretación. Por un lado, la invitación al goce de la vida que observamos en *Cuervo* no deriva, al menos directamente, de la reflexión sobre la mortalidad sino de la presencia de la muerte ajena; por otro, el protagonista clariniano persigue el contacto con la muerte, no le asalta ésta en medio de los placeres. Es, además, la realidad inmediata de la muerte la que genera el relato, no la amenaza de su carácter ineluctable, como se muestra en la lírica horaciana, en la que el futuro proyecta sobre el hoy una sombra de muerte¹⁷. Si Horacio ofrece, pese a todo, cierto grado de

¹⁵ Esto hace evidente las razones por las que preferimos utilizar el término recepción antes que el de tradición literaria, para cuyas diferencias conceptuales remitimos a Ch. MARTINDALE, 2007, pp. 297-311, y la introducción de L. HARDWICK, 2003.

¹⁶ Sobre la tradición latina medieval de este tema, cf. M. BAJTÍN 1987, cap. IV.

¹⁷ La invitación al placer, acorde con la filosofía epicúrea que predica el hedonismo, “es, en realidad, un principio del saber vulgar”, como señala V. CRISTÓBAL, 1994, p. 183, y en la poesía

consuelo, Ángel Cuervo consigue, desechando todo pesimismo, un mismo efecto en los deudos del difunto pero en grado muy superior. Son, sin embargo, mayores las similitudes que encontramos con los personajes del *Satiricón*, cuyo comportamiento ante la muerte ajena se aproxima más al hedonismo que vemos en el protagonista de *Cuervo*. Tanto en un caso como en el otro nos encontramos ante la exaltación de las “series materiales” de la vida, de lo bajo, según los términos de M. Bajtín¹⁸, aunque el escritor asturiano limite sus expresiones más groseras. El humorismo irónico y satírico de Clarín, más sutil que el de Petronio, comparte con éste el retrato caricaturesco logrado mediante la caracterización hiperbólica. Consecuencia de ella, así como del alejamiento del planteamiento horaciano, es el sesgo negativo de la figura del personaje, solo paliada al final mediante la evocación, ésta menos neta, del hipotexto horaciano¹⁹. La combinación de estos mecanismos, en parte contradictorios entre sí, produce un efecto de ambigüedad considerable en el relato clariniano.

2. Clarín y los clásicos

No es este el lugar apropiado para hacer un examen exhaustivo de la presencia de los clásicos en Clarín –tarea en gran parte ya realizada en diversos estudios recientes²⁰–, pero conviene recordar, al menos de forma somera, que el conjunto de la obra del asturiano pone de manifiesto un conocimiento profundo de los clásicos así como un interés constante por ellos. Un rápido recorrido por sus páginas de ficción permite apreciar la impronta que los autores griegos y latinos han dejado en ella²¹. También la abundante obra crítica de este polifacético escritor nos permite calibrar, sin mediación de la instancia narrativa, su estima por los clásicos y el valor que les otorgaba dentro de la formación de un estudiante universitario y, más aún, de un

horaciana ésta proviene de la angustia por la muerte y su inevitabilidad, por lo que la exhortación del poeta romano no puede ser sino reflexiva y sensata.

¹⁸ 1987, cap. VI y 1989, pp. 372-375: “El triunfo de la vida sobre la muerte, todas las alegrías de la vida -comida, bebida, cópula- se hallan en vecindad directa con la muerte, junto a la tumba” (p. 375).

¹⁹ La presencia de Horacio, suficientemente clara en los textos señalados, se diluye a lo largo del relato, pero no debemos olvidar que hay temas, como el aquí tratado, que con solo mencionarlos evocan al poeta romano.

²⁰ A. RUIZ PÉREZ, 1997, 2000 y 2002, J.A. LÓPEZ FÉREZ, 2009 y 2009b. Esto lo expresa de forma rotunda J. OLEZA, 2002a. pp. 68-70.

²¹ Cf. J. BARTOLOMÉ, 2004, pp. 125-126, donde señalamos la impronta en *La Regenta* de un pasaje satírico de Juvenal, a su vez remodelación de uno anterior de Cicerón, y su acomodación perfecta para la caracterización de personajes en un contexto bien distinto del original.

escritor y de un crítico literario. El currículum escolar de la época permitía alcanzar un cierto dominio de las lenguas y la literatura clásicas, pero en el caso de Clarín existe un verdadero interés por ellas y sus logros literarios. La admiración que siente por el conocimiento clásico que posee su compañero de estudios Menéndez Pelayo, con quien coincide en Madrid, lo prueba. Y de todo esto deja constancia en un ensayo titulado *Lecturas (Proyecto)*. En él defiende la necesidad de conservar la enseñanza de los clásicos dentro del sistema educativo en España. Censura y se burla del desconocimiento de esta producción literaria que muestran aquellos que preconizan su desaparición, así como de algunos escritores que, en casos extremos, llegan a presumir de dicha ignorancia:

“¡Pero qué Perizonio, ni que niño muerto!” oigo que grita, interrumpiéndome, algún crítico de salón. “¿Qué tenemos nosotros con que en Francia discutan si se debe del latín, de la educación clásica? En Francia podrán discutir eso, aquí no; aquí es ociosa la discusión: la cuestión del latín está resuelta por sí misma”. Ya nadie sabe latín y se acabó²².

3. El marco clásico en el relato

Pero vayamos ya al relato concreto para examinar la forma en que en él se integra la literatura clásica. Una primera lectura permite apreciar la presencia de preocupaciones centrales dentro de la producción clariniana²³, pues se trata de una narración en la que se nos habla continuamente de la muerte, pero de un modo muy peculiar. La incorporación de los materiales que le procuraba la literatura clásica es clave para ese planteamiento.

No es extraño que el espacio en el que se desarrolla la acción, un pueblo asturiano donde el número de muertos supera la normalidad, reciba el nombre de Laguna, denominación cuyas resonancias evocan inmediatamente el recuerdo de la representación del mundo infernal en la Antigüedad, la Estigia, la laguna por antonomasia²⁴. El gentilicio culto que les aplica Resma a los habitantes del lugar, *paludenses* frente al más habitual de *lagunenses*, ilumina aún más la alusión. Tal lectura se ve corroborada además por la relación dentro del relato entre el agua, contaminada, y la muerte –el médico higienista defiende esta tesis– así como por la

²² “Lecturas”, en *Mezclilla*, p. 51.

²³ Y. LISSORGUES, 1996.

²⁴ Cf. G. SOBEJANO, 1985, p. 94.

referencia a otras aguas infernales que se introducen en el final del relato, las del Leteo, las aguas del olvido –la negación de la muerte se expresa en términos del mundo clásico:

Ayudaba a olvidar; era un colaborador del tiempo. Como el tiempo por sí no es nada, como es sólo la forma de los sucesos, un hilo, Cuervo era para el olvido de eficacia más inmediata, pues presentaba de una vez, como un acumulador, la fuerza olvidadiza que los años van destilando gota a gota. Don Ángel *vertía a cántaros el agua del Leteo*. (p.188)²⁵

La referencia inicial y final enmarcan la narración en un ámbito literario reconocible y cargado de significado simbólico, en el cual la expresión del *carpe diem* encuentra un lugar apropiado. En efecto, la proximidad entre la muerte y la vida, la presencia de la muerte como motivo de incitación a la vida, e incluso la celebración de las funciones vitales en medio de la muerte ajena, tema central del relato que estudiamos, encuentra un claro precedente en el tratamiento del tópico citado dentro de la literatura antigua y, en concreto, de la latina.

La primera referencia concreta la encontramos en la descripción de la actividad del protagonista del relato, Ángel Cuervo, del que dice el escritor en traducción casi literal de un célebre pasaje de las *Odas* de Horacio²⁶:

Don Ángel Cuervo... entraba y salía con la mayor confianza, así en el palacio del magnate como en la cabaña más humilde

*pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
regumque turris.* (Od. I 4.13-14)²⁷

²⁵ En términos similares se refiere a la actividad de Cuervo en relación con los familiares del difunto: *Sembrada esta primera semilla, vertido este primer chorro de agua del olvido, Cuervo...* (p. 189).

²⁶ Se establece mediante el proceso intertextual -acentuado por la utilización cercana del adjetivo *pálida*- una irónica identificación entre la muerte y el protagonista. A una conclusión similar sobre el personaje llega C. RICHMOND, 2000, p. 42, aunque el marco literario e histórico en el que la encuadra es diferente: “En la negra y simbólica figura de Don Ángel Cuervo... hay, seguramente, alguna raíz medieval; en vez de arrebatar a la gente, como la Muerte tradicional, don Ángel vela al moribundo con aguardiente, tabaco y alegre conversación, asiste al entierro y, a la vuelta, les infunde a los sobrevivientes una intensa sensación de vida”.

²⁷ Ningún comentarista señala esta referencia, que para nosotros es muy nítida. Son por otro lado, unos versos citados y referidos muy a menudo. Dentro de la literatura española es suficiente con citar el abundante uso que de ellos se hace en el *Quijote*, como ha demostrado en su reciente

El texto horaciano pertenece a un poema cuyo núcleo es el tema del *carpe diem*, una de las odas más bellas de Horacio que se inicia con la descripción del retorno de la primavera. Mediante esta referencia se identifica la faceta más oscura del protagonista del relato.

A la citada, se añaden a lo largo del relato otras manifestaciones pertenecientes a la versión más popular y hedonista —la exaltación del gozo del aquí y del ahora, de la comida, la bebida y el sexo²⁸— del mismo tópico:

Y comenzaba a sonar aquella fábrica de conserva humana; gruñía el vapor, saltaba la chispa, chisporroteaba la lumbre, chillaba el aceite y era el conjunto animado de tal orquesta un *ergo vivamus*, que sustituía al *ergo bibamus*, que no sería allí oportuno, aunque viniese a decir lo mismo. (p. 139)

La transformación del *ergo bibamus*, procedente de las composiciones goliardescas (*Carmina Burana*, pot. 178a, 5.1) en *vivamus* que, según los comentaristas, recordaría otra evocación del tema en un autor clásico, en este caso Catulo:

*uiuamus, mea Lesbia, atque amemus*²⁹

tiene, a nuestro juicio, una correspondencia mucho más exacta en el *Satiricón* de Petronio³⁰:

hanc cum super mensam semel iterumque abiecisset et catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret, Trimalchio adiecit: 'eheu nos miseros, quam totus homuncio nil est! sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus. ergo uiuamus, dum licet esse bene.' (34.9-10)

Cuando lo hubo arrojado una y otra vez sobre la mesa y el sistema de charnelas le permitió adoptar distintas figuras, añadió Trimalción:

estudio, A. BARNÉS, 2010, pp. 61-64. Esta identificación con la muerte se acentúa por la referencia posterior a *pálida*.

²⁸ De acuerdo con lo expresado por M. BAJTÍN, 1987, p. 281, el vino y la comida son símbolos de celebración, son una expresión de la filosofía del *carpe diem* en general —del placer y del vivir el momento. Esta unión de placeres aparece clara en la descripción del velatorio, en el que se insinúa el placer sexual.

²⁹ Cf. A. EZAMA, 1997, *ad loc.* y A. SOTELO, 2010, *ad loc.*

³⁰ También esta referencia ha pasado inadvertida a los comentaristas del cuento. Ésta y el resto de citas del texto latino del *Satiricón* siguen la edición de M.C. DÍAZ Y DÍAZ, *Petronio Árbitro. Satiricón*, Barcelona 1968.

‘Pobres de nosotros, qué poca cosa es un homúnculo entero; así quedaremos todos cuando nos arrebate el Orco, de modo que vivamos mientras sea posible disfrutar.

Las palabras recogidas forman parte del episodio de la *cena Trimalchionis* y se pronuncian precisamente en el momento en el que éste presenta a los comensales un esqueleto de plata articulado, una forma de *memento mori* que va unida al tópico del *carpe diem*³¹.

En este recorrido, hemos recopilado las expresiones que poseen un mayor interés para nuestra demostración, pero a ellas se suman otras diseminadas por el texto y que podemos calificar como manifestaciones de intertextualidad difusa. Ése es el caso de la reflexión que, hacia el final del banquete, hace Trimalción tras leer su testamento y describir su epitafio y su tumba en medio de las lágrimas de los comensales:

‘ergo’ inquit ‘cum sciamus nos morituros esse, quare non uiuamus? sic uos felices uideam, coniciamus nos in balneum (72.2-3)

“Bueno, como sabemos que vamos a morir, ¿por qué no vivir? Vamos que os vea yo felices, lancémonos al baño”³²

Por otro lado, la larga tradición popular del banquete fúnebre ofrece similitudes importantes, pese a las diferencias considerables entre los velatorios y los banquetes propios de la cultura hispana, como el descrito por Clarín en las pp. 196-97³³, y las prácticas funerarias de la Roma Antigua³⁴. Si todo el banquete de Trimalción, por su abundancia y por el comportamiento de los comensales, supone una celebración de la vida con apariciones recurrentes de la muerte, la semejanza de

³¹ K.M.D. DUNBABIN, 2003, pp. 132-140, estudia los tópicos del *carpe diem* y del *memento mori* en la celebración del banquete y proporciona diversos ejemplos de la presencia de símbolos de la muerte en los banquetes antiguos. Igualmente documenta los motivos simposiacos que se observan en los monumentos fúnebres griegos y romanos.

³² Ésta y todas las traducciones del *Satiricón* proceden de C. CODOÑER, *Petronio, Satiricón*, Madrid 1996.

³³ A. EZAMA, 1994, pp. 76-77, establece la relación con las costumbres fúnebres asturianas. No pretendemos decir que el escritor español tome como punto de partida para su descripción la obra latina, sino tan solo que ambas representaciones remiten a un universo conceptual similar.

³⁴ A. DI NOLA, 2007, cap. VI. También se muestra dicha tradición en el tópico del *edi, bibi, lusi* de los epitafios latinos, como me sugiere uno de los informantes anónimos.

situaciones y, por tanto, la aproximación de ambos textos, se hace mayor con la llegada del *lapidarius* Habinas procedente precisamente de un banquete fúnebre (*Scissa lautam nouendiale seruo suo misello faciebat, quem mortuum manu miserat*, 65.10). Después de recibirlo, el anfitrión le pide detalles sobre el menú ofrecido, que no tarda Habinas en referirle minuciosamente pese a su “escasa memoria”:

“habuimus tamen in primo porcum botulo coronatum et circa sangunculum et gizeria optime facta et certe betam et panem autopsyrum de suo sibi, quem ego malo quam candidum; et uires facit, et cum mea re causa facio, non ploro. sequens ferculum fuit sciribilita frigida et supra mel caldum infusum eccellente Hispanum. itaque de sciribilita quidem non minimum edi, de melle me usque tetigi. circa cicer et lupinum, caluae arbitrato et mala singula. ego tamen duo sustuli et ecce in mappa alligata habeo; nam si aliquid muneris meo uernulae non tulero, habebo conuicium”. (66.2-5)

“Pero bueno, tuvimos de entrada cerdo coronado de salchichas, y de guarnición sangre cocida y menudos muy bien preparados; naturalmente acelgas y pan integral de veras –yo lo prefiero al blanco porque da muchas energía y cuando hago mis necesidades no lloro–. El siguiente plato consistió en tortas frías, rociadas de miel caliente y un vino hispano de calidad; de modo que repetí torta, y de miel me puse morado. Para picar, garbanzos y altramuces, nueces a voluntad y una manzana por persona. Pero yo me cogía dos y las traigo aquí lindas en la servilleta; y es que, si no le llevo un regalo a mi muchachito, tendré una bronca.”

La descripción detallada enfatiza la abundancia y exotismo del banquete y, dejando en un segundo plano el motivo por el que se celebra, la muerte, se centra en el deleite que produce y en otras circunstancias que atañen a los invitados o al banquete mismo, en resumen, “convierte el funeral en una fiesta”³⁵. Los comentarios del narrador sobre la degustación particular de cada plato sirven a esa misma finalidad de anteponer el banquete a su motivo³⁶. La misma estrategia sigue Clarín, en la

³⁵ De acuerdo con el comentario de W. ARROWSMITH, 1966, p. 312.

³⁶ G.B. CONTE, 1997, p. 124, resume el relato de Habinas señalando que representa “il trionfo della corporalità”. Es, en cierta medida, una reproducción –como un pequeño relato especular– de toda la *Cena*. Por otro lado, no debemos olvidar la extensión de este tipo de detalles como medio de crítica social, especialmente en la producción satírica romana.

detallada presentación del banquete fúnebre que introduce hacia el final del relato como forma de crítica a los sacerdotes ansiosos de saciarse en tales ocasiones. Pone el énfasis en el lado placentero de la ceremonias fúnebres: los manjares por sí mismos, por su abundancia y calidad, se convierten en el objeto central tanto de la narración como de la atención de los comensales, la relación entre placer y muerte, entre vida y muerte, se manifiesta en toda su plenitud³⁷:

Y por todas partes buen olor, un ruido de cucharas y vajilla que es una esperanza del estómago; cristal que se lava, plata que se friega, platos que se limpian... ¡y todo por el muerto! Por el muerto, en quien no piensa nadie sino como en una abstracción, como se piensa en el *santo* el día de la fiesta (p. 196)

El contraste se acentúa cuando describe a los curas que van a participar en el banquete con una acumulación de epítetos referidos a su saludable aspecto:

Blancas sobrepellices, manzanas en las mejillas, dentaduras formidables, risas homéricas, salud, espontaneidad, un hermoso egoísmo sin disfraz, comunicativo, simpático a los demás egoísmos (p. 197).

Se completa el panorama de referencias a la literatura clásica con otras evocaciones de menor importancia para nuestro análisis³⁸. Una de ellas alude a sus conocimientos, no suficientes de la lengua latina, mediante la cita de un hemistiquio atribuido por Donato a Virgilio y que encontramos también en la *Antología Latina* 257.2: *sic vos non vobis*; Cuervo la traduce por “Esto no es para vosotros”, dándole un sentido contrario al del original³⁹. Asimismo encontramos una referencia culta a la tragedia griega en el final del texto, en la comparación del coro de la iglesia con el coro trágico y el silencio del Palacio de Agamenón mientras Orestes asesina a Egisto, utilizada para dar una dimensión solemne al acontecimiento y a su vez censurar mediante el símil la práctica ritual del funeral. Más importante aún es la cita sostenida del texto latino de la misa de Réquiem como un instrumento de trascendencia, las

³⁷ M. BAJTÍN, 1987, p. 269. La mezcla se enfatiza con las referencias al sufrimiento animal hasta convertirlo en alimento, sin dejar por ello de mostrar la perspectiva del placer venidero en su consumo. La ironía de Clarín se agudiza en este momento.

³⁸ No nos interesan tanto las referencias reconocibles como aquellas que se integran funcionalmente en el texto sin que se indique su origen.

³⁹ Esta traducción inadecuada, aparte de indicar el escaso conocimiento de la lengua latina por parte del protagonista y al que ya alude el narrador en el comienzo (p. 178), parece cifrar la lectura tergiversada que hace Ángel Cuervo del tópico del *carpe diem*, casi en una parodia del clásico.

palabras latinas ejercen una influencia seductora por su sentido y su solemnidad que transportan a un nivel más espiritual y trascendente al personaje protagonista y a su amigo, lejos ahora del interés material dominante hasta el momento.

4. La viuda de Éfeso

Pero es en los últimos capítulos (VI-X), en los que la trama narrativa, antes dispersa, se concentra en torno a la actividad que el personaje realiza con los moribundos, los muertos y sus deudos (los casos particulares del consuelo como la viuda y los hijos, el banquete, concluyendo en el relato minucioso del entierro) donde acumula mayor número de referencias clásicas.

Es en uno de esos momentos del relato donde se encuentra el punto central de nuestra argumentación, en un pasaje que consideramos una clara adaptación de la milesia petroniana de la matrona de Éfeso. Una historia que, representa el triunfo de los placeres de la alimentación y la bebida sobre la muerte⁴⁰. Evidentemente, el texto latino, como veremos, se transforma de manera considerable, sin perder los rasgos imprescindibles para su reconocimiento, al acomodarse al nuevo contexto narrativo⁴¹.

La popularidad del tema, como demuestra la multitud de variantes existentes⁴², y la enorme difusión literaria de la historia facilitan la reelaboración y la absorción del texto para la creación de otros nuevos y, además, justifican su capacidad de adaptación a contextos más amplios y alejados del original. También su presencia dentro de la literatura moralista de la fábula, en concreto la recogida por Fedro (V 15), muy difundida a lo largo de la Edad Media⁴³, permite acomodarlo de forma relativamente sencilla a contextos de carácter crítico y satírico⁴⁴. El texto de Clarín prescinde del tono seco y misógino de Fedro sin llegar tampoco al desenfado humorístico del texto del *Satiricón*, que carece de la censura seria del fabulista⁴⁵. Por otro lado, no conviene

⁴⁰ M. BAJTÍN, 1989, p. 269.

⁴¹ Como es lógico en toda recepción creativa, no se trata de una mera referencia culta, sino que dota al texto de una doble dimensión.

⁴² Cf. M. RUIZ SÁNCHEZ, 2005.

⁴³ M. RUIZ SÁNCHEZ, 2005, p. 162.

⁴⁴ También su presencia dentro de la literatura moralista de la fábula, en concreto la recogida en la obra de Fedro (V 15 *Mulier uidua et miles*), permite dicha adaptación, sin embargo, como señala M. RUIZ SÁNCHEZ, 2005, p. 171: “En el relato de Petronio está presente un complejo de motivos profundamente ambiguos, que, si de un lado corresponden a la sátira misógina, por otro hacen de este cuento un símbolo de esperanza y de vida frente a la muerte”.

⁴⁵ Cf. O. PECERE, 1975, pp. 7-14, para la comparación entre los dos textos.

olvidar que a lo largo de la obra de Petronio, más aún en la parte dedicada a la cena de Trimalción, las alusiones a la muerte conviven con el disfrute de los placeres de la vida, muy especialmente el de la comida; se hace incluso exhibición de dicha convivencia. El anfitrión presenta un esqueleto de plata articulado en medio de la cena como recuerdo de la muerte, se habla de funerales e incluso, en el colmo del mal gusto, el anfitrión de la célebre cena, refiere su testamento (71.8)⁴⁶. Todo ello es manifestación del epicúreo *carpe diem*, en su versión más popular y elemental carente de la dimensión reflexiva y la profundidad filosófica del tratamiento clásico más conocido, el de Horacio⁴⁷. Se trata de una celebración de la vida frente a la muerte ineludible y siempre amenazante, de un triunfo sobre la muerte⁴⁸.

Clarín se detiene en la descripción de los casos más representativos de esa lucha contra la muerte, el consuelo a la esposa e hijos del difunto⁴⁹; en ese contexto donde incrusta el pasaje que nosotros consideramos una versión particular del relato de la viuda de Éfeso⁵⁰:

La viuda *joven y de buen ver* era el caso que Cuervo prefería para ir presentando la guerra al muerto. Sin pesimismo de ningún género sin filosofía misantrópica, don Ángel veía en los ojos llenos de lágrimas *una hipocresía inocente*. Entraba desde luego en el terreno de las confidencias y daba por sabido *que el dolor tiene sus límites*, y que, no siendo hacedero moralmente acompañar al difunto, *pues el suicidio está prohibido*, no había más remedio que seguir viviendo; y ya de vivir, ¡qué caramba!, *debía ser de la mejor manera posible*. “Tome usted este espejo”. “Hay que arreglar ese peinado”- “¡Qué tristeza! ¡Quedar tan joven en el mundo sin compañero que ayude a llevar la carga de la vida!” “Pero el tiempo es largo”. Y todo lo que hacía

⁴⁶ El relato del banquete fúnebre por parte de Habinas y los pasajes señalados en la nota 33 entran dentro de las mismas coordenadas.

⁴⁷ La fábula milesia de la matrona de Éfeso mezcla lo sublime y lo bajo, seriedad y humor, en las dosis adecuadas para provocar reacciones diversas en los oyentes (risa, vergüenza, censura).

⁴⁸ Cf. M. BAJTÍN, 1989, pp. 372-75.

⁴⁹ El tema de los beneficios de la muerte para los herederos también es un tema tópico de la sátira romana, y aparece asimismo como tema central de la parte final del *Satiricón*.

⁵⁰ *Satiricón* 111-112. El hecho de que el tema de la viuda se convierta en un tipo popular y que reaparezca con caracteres cercanos en otro relato de Clarín, *Mi entierro*, no obstaculiza nuestra interpretación sino que la refuerza en razón de las grandes diferencias de tratamiento y la aproximación hacia el modelo clásico en nuestro cuento, hecho que no se da en el pasaje citado en esta nota.

Cuervo era como una especie de *seducción que ayudaba, con rodeos y disimulos, eufemismos y elipsis, a seguir la tendencia del egoísmo que busca el placer, que huye del dolor por instinto, y que en la vecindad de la muerte siente con nueva fuerza, picante, irresistible, el ansia de querer vivir a toda costa y siempre. Vivir para gozar. Cuervo se daba arte para irritar en la viuda el sentimiento íntimo de salud, del bienestar que busca expansión; las esperanzas lejanas que se ofrecían por diabólica influencia a la imaginación de la enlutada. Cuervo las adivinaba y las traía a la actividad para darles fuerza plasmante, despojándolas de todo aspecto de remordimiento. No lograba tales resultados con discursos, con disertaciones, sino con frases hechas, tomadas de la que suele llamarse sabiduría popular, y sobre todo, con hechos, con asociaciones de imágenes y de citas que llevaban, como por una pendiente irremediable, al amor a la vida y al olvido de la muerte.*

La transformación que el texto petroniano ha experimentado ha sido profunda, como hemos señalado. En primer lugar, el relato particular y concreto del original se ha transformado en un relato general⁵¹. En este proceso ha perdido las coordenadas espacio-temporales precisas y ha adquirido la condición de discurso potencialmente aplicable a diferentes situaciones, adaptándose a la estrategia persuasiva del protagonista. Lo que era un caso único se convierte en una situación iterativa, lo que estaba situado en un tiempo y espacio concretos se convierte en atemporal y sin espacio: ha transformado la fábula milesia en un discurso de contenido universal.

Todas estas transformaciones no impiden reconocer en este texto clariniano la presencia del hipotexto latino. Éste se manifiesta principalmente en los siguientes componentes:

- La condición de viuda de la destinataria del consejo de Cuervo, expuesta en el comienzo de la descripción, actúa como clave indispensable para activar en el lector la memoria del texto aludido.
- No es suficiente la condición de viuda, deben concurrir en la destinataria también la juventud y la belleza; características que son también de extrema pertinencia en la protagonista del relato de Petronio (*uisaque pulcherrima muliere*, 111.7).
- En la milesia del autor latino una de las lecciones que se derivan del relato se refiere precisamente a la hipocresía de la mujer manifestada en los excesos del lamento

⁵¹ En esto se acomoda a la estructura del relato en su conjunto, como muestra J.M. GONZÁLEZ HERRÁN, 1987 y 1990.

por el difunto, desvelada en el final del relato de la matrona. En el relato de Clarín, en cambio, la hipocresía se manifiesta como algo natural, según reconoce cínicamente el protagonista. No hay un énfasis especial en esta cuestión puesto que se da su presencia por descontada. En ese sentido el hipotexto latino y su interpretación tradicional permite al escritor español prescindir de detalles.

- La referencia al suicidio es un nuevo indicio de la relación de ambos textos. La distancia cultural y religiosa entre las épocas y espacios a las que pertenece cada uno de ellos es inmensa en este punto. Por esa razón el solo hecho de mencionarlo para descartar toda posibilidad de llevarlo a cabo (*pues el suicidio está prohibido*) invita a relacionar el texto de Clarín con el de Petronio, en el que la viuda expresa como motivo de admiración pública su deseo de dejarse morir de hambre y sed, de abandonarse a la muerte; la frase citada del protagonista puede leerse como una especie de corrección a la conducta del personaje del original latino.

- El manejo de tópicos y frases hechas está perfectamente justificado en un contexto como el que muestra el escritor, pero asimismo parecen responder al recurso similar que de tales tópicos consolatorios hace Petronio y que forman parte de su crítica al empleo por parte de los escritores estoicos y en especial a los recogidos en las *consolationes* de Séneca⁵².

- La presencia de un personaje mediador entre la viuda y el soldado es otro índice de la existencia de dicho texto subyacente. Esta función se la asigna Petronio a un personaje secundario, que se suprime en numerosas versiones populares⁵³; Clarín, en cambio, se la encomienda al personaje central, a Cuervo, que no busca su satisfacción propia en este punto⁵⁴. En este papel de “Celestina”⁵⁵, Cuervo asume la labor de intermediario que realiza en el relato petroniano la criada de la matrona (111. 13), cuyas seductoras palabras incitan a su ama al placer ante la presencia de un muerto:

⁵² Cf. O. PECERE, 1975, p. 99 y ss.

⁵³ Como demuestra el estudio de M. RUIZ SÁNCHEZ, 2005.

⁵⁴ Se puede añadir que Cuervo (“Y todo lo que hacía Cuervo era una especie de seducción”, p. 191) cumple, de una manera muy matizada, también la función del soldado (*Quibus blanditiis impetruerat miles ut matrona uellet uiuere...*, 112.1), de acuerdo con la sugerencia de uno de los informantes anónimos de la revista, que considera los términos *blanditiis* y *seducción* claves para la comparación entre ambos textos.

⁵⁵ El papel de mediadora que asume la sirvienta de la viuda de Éfeso en Petronio, lo asume aquí el protagonista: *Don Ángel venía a ser la Celestina de esas relaciones ilícitas entre la viuda y la infidelidad futura, el amor repuesto, la voluptuosidad aplazada* (p. 191). No es casualidad que precisamente en el personaje de la Celestina y en la obra homónima encontremos, como señala D. HARTUNIAN, 1992, p. 17: “[a] complete reconstruction of the *carpe diem* theme”.

“uis tu reuiuiscere? uis discusso muliebri errore, quam diu licuerit, lucis commodis frui? ipsum te iacentis corpus admonere debet ut uiuas”.

“¿No quieres recuperar tu vitalidad? ¿No quieres, disipado ya un error típicamente femenino disfrutar el mayor tiempo posible de los atractivos de la vida? El cuerpo del muerto incluso debe invitarte a vivir”

Es precisamente en este punto donde el uso del *carpe diem* es más certero y cercano a la celebración de lo corporal y lo físico y donde más se acerca a los planteamientos clásicos, aunque el deseo de encauzar a la viuda hacia el matrimonio y las buenas costumbres lo matice, manteniendo la moral dominante y sin salirse en exceso de ella, más propensa a perdonar los pecados de la gula que los del sexo. En este momento los placeres de la vida pesan más que las lamentaciones de la muerte.

- Dentro del paralelismo entre los textos, existen distanciamientos de grado que no anulan la esencia de la imitación. Así, la ausencia de la mención de la comida y la bebida, aquí tan sólo sugeridas (éstas ocupan un espacio central a lo largo del relato) en referencia a la salud y el aspecto saludable. Presente desde la misma descripción del protagonista que finaliza con un agudo oxímoron:

Y sin embargo, nada menos fúnebre y ajeno al imperio pavoroso de las larvas que la vida y obras, ingenio y ánimo, gustos y tendencias de Don Ángel... Justamente las grandes y arraigadas simpatías a que don Ángel se había ganado en toda Laguna y sus parroquias rurales nacían de esta atmósfera de vida, robustez, apetito y sosiego que rodeaba a nuestro hombre. Había quien aseguraba que con verle se les abrían las ganas de comer a las personas afligidas por un duelo... Cuervo... era la alegría de los duelos (pp. 181-82)

Tampoco hay, como en los relatos precedentes, una progresión hacia la culminación sexual. En este caso el planteamiento del erotismo es casi única, todos los consejos y advertencias de Cuervo hacen precisamente alusión al placer sexual, encauzado de una manera cristiana, si se quiere, a través del matrimonio, solución imposible en el caso de la matrona de Éfeso y el soldado porque las diferencias sociales existentes entre ellos constituían un obstáculo insalvable.

El conjunto de detalles coincidentes y discrepantes que hemos destacado ponen de manifiesto la presencia del hipotexto latino citado en la obra del escritor asturiano. Cabe ahora preguntarse por el sentido que persigue conseguir mediante este ejercicio.

Pero antes, creemos que es necesario considerar una última referencia al *carpe diem* para establecer las coordenadas de su uso a lo largo del relato que analizamos.

5. El final del relato

Es poco probable que un autor intelectual como Clarín, para quien la duda y la reflexión sobre la muerte son elementos esenciales⁵⁶, compartiera el afán del protagonista. La reelaboración del texto de Petronio que acabamos de examinar, del que se sirve cargándolo de connotaciones morales y desplazando la censura de la mujer al inductor⁵⁷, es una buena muestra, por lo hiperbólico, de ese distanciamiento entre narrador y personaje.

Pero, por otro lado, y en esto también colaboran las referencias clásicas restantes, parece existir un punto de encuentro entre ambos, cuando el narrador advierte en esa negación de la muerte (“la muerte no era nada”, p. 193)⁵⁸, una especie de felicidad inalcanzable para él pero posible para su personaje. Este hecho se pone de manifiesto en el final de esta novela corta, donde el tono cambia de manera considerable, precisamente cuando describe la actitud de la naturaleza ante la muerte, comparable a la del personaje:

Y en tanto, los pájaros en los setos de la calleja y en los árboles de la huerta, trinan, gorjean, silban y pían; las nubes corren silenciosas, solemnes, por el azul del cielo: la brisa cuchichea y retoza *con las mismísimas ropas talaras del acompañamiento de la muerte*; y Antón y Cuervo, en el colmo de un deliquio, oyen como extáticos, como en ensueños, el *run run* del *Benedictus*, los *sonidos dulces y misteriosos de la naturaleza, que, como ellos, ve pasar la muerte*, sin comprenderla, sin profanarla, sin insultarla, sin temerla, como albergándola en su seno, y haciéndola desaparecer cual una hoja seca en un torrente, entre las olas de vida que derrama el sol, que esparce el viento y de que se empapa la tierra.

⁵⁶ Cf. G. SOBEJANO, 1985, p. 96.

⁵⁷ La crítica se acentúa al asumir el narrador el discurso de la moral sexual dominante -la de la propia viuda- *remordimiento, infidelidad futura* (p. 191).

⁵⁸ Reconoce de este modo el narrador la existencia de una vía alternativa más sencilla que la propuesta por los filósofos para la liberación de la angustia de la muerte. La posible referencia a Lucrecio (cf. nota 11) corrobora esta interpretación.

El pasaje que concluye la obra contrapone los aspectos tétricos del entierro que acaba de relatar, representados ahora por las ropas talaras⁵⁹, y la alegría de la naturaleza en su esplendor, indiferente al destino humano, al igual que antes se oponía la tristeza de la muerte con la alegría festiva del banquete.

La consideración materialista e interesada de la muerte ajena dominante en el relato deja paso aquí a una visión más espiritual, anunciada primero en el momento del enterramiento: el *misterio de ultratumba*, y desarrollada después en este párrafo final, donde el narrador⁶⁰ se extasía, lo mismo que el protagonista y su amigo, ante el espectáculo del comportamiento de la naturaleza, tan distante de los “terrores de la muerte” que provocan la tétrica ejecución del canto litúrgico del *Benedictus*, no su letra, expresión de júbilo, que induce al éxtasis al protagonista.

En este cierre, aparte de los intertextos concretos que se han señalado, como el de Flaubert⁶¹, y de las creencias particulares del escritor hispano que se manifiestan, parece subyacer, aunque de un modo menos nítido que en los pasajes anteriores, un elemento sustancial de la poesía del *carpe diem*, presente ya en Catulo (*Carm.* 5), en la lírica horaciana (*Od.* I. 4, IV 7 y IV 17; *Od.* I 9, I 11) y en la de sus predecesores griegos: la contraposición entre el tiempo cíclico de las estaciones, de la naturaleza, y el tiempo lineal de la vida de los mortales⁶², transformado por Clarín en una expresión de la victoria de la naturaleza, sobre la muerte, una sublimación poética que libera el espíritu, al menos de forma momentánea, de la angustia de la muerte. Las

⁵⁹ De acuerdo con las palabras de J. OLEZA, 2002b, p. 142, Clarín, en su crítica de la sociedad española, busca desenmascarar “los fantoches que medran en una sociedad sometida por una iglesia corrompida y petrificada en sus ritos: el de la muerte (Cuervo)...”.

⁶⁰ Probablemente también del autor, como apunta A. EZAMA, 1994, p. 76, “El sentimiento vital ante la muerte asumido por Cuervo y Antón resume sin duda una inquietud personal del propio Alas, entregado, a partir de 1890, a la búsqueda de una religiosidad auténtica (Yvan Lissorgues, pp. 303-365), apartada de los ritos vacíos de la religión cristiana (*Ibid.* pp. 116-130), una religiosidad ejemplar en la que exista una coherencia entre las ideas y los hechos. Tal vez *Cuervo* constituya un primer paso en esta dirección, pues si bien es cierto que a través del personaje denuncia el narrador la ignorancia de los rezos memorizados y la superficialidad de una religión reducida al puro rito externo, apela a la vez a un sentimiento religioso primitivo, pero auténtico, de marcado carácter pagano”.

⁶¹ A. EZAMA, 1994, p. 77, señala la semejanza con el final de *Un cœur simple*.

⁶² HOR., *Od.*, 1.4, 4.7 y 4.12. Cf., por citar solamente uno de los títulos más recientes que dedica al tema un amplio espacio, F. Citti, 2000, pp. 69-74. L. MONDIN, 1997, p. 181, en cambio, niega esta oposición señalando que la naturaleza induce en Horacio el pensamiento de la muerte.

lecciones que enseña la naturaleza son distintas en uno y otro caso, pero en ambos es ésta la maestra que muestra el camino⁶³.

6. Conclusión

De nuestro análisis se deduce que Clarín ha actualizado una serie de textos clásicos haciéndolos partícipes de su creación. El universo clásico está asumido, recobrado y refuncionalizado en el relato, y su presencia permite enriquecer la lectura del texto al integrarlo dentro de un marco referencial reconocible. La activación del tópico, con el juego de aproximación y distanciamiento de los intertextos clásicos le permiten al autor establecer un fondo sobre el que tejer, por exceso, por hipérbole, la caricatura del personaje y la sátira del comportamiento de un colectivo concreto, el de los sacerdotes que disfrutaban de los banquetes fúnebres, y de la sociedad de Laguna en su conjunto. Al lector, por su parte, le permite servirse de unas coordenadas precisas para la interpretación del relato.

La diferencia esencial con respecto al tema original –y lo que le da la dimensión crítica– está en la búsqueda enfermiza de la muerte para sacar provecho de ella. Si en el *carpe diem* se evoca la muerte, es para conjurarla, si ésta aparece en medio del banquete, es para incitar a aprovechar la vida. El planteamiento horaciano parte del reconocimiento del carácter ineluctable de la muerte para todos los humanos, Cuervo, en cambio, va más lejos y, en su afán de gozar egoístamente de la muerte de los demás, parece querer negar su existencia, cumpliendo, no obstante, con este comportamiento una función social. No hay en su actitud nada de la profundidad del pensamiento filosófico que subyace en el tópico sino una visión absolutamente hedonista y pragmática próxima a la de algunas de las exhibiciones de Trimalción y sus comensales y del mal gusto que manifiestan en su invitación a los placeres. Parece una especie de perversión por hipérbole del tema señalado.

Por otro lado, la ambigüedad que el propio tópico contenía de acuerdo con las distintas posibilidades de tratamiento que había alcanzado en el mundo clásico, le permiten al narrador matizar los rasgos caricaturescos y la sátira de su protagonista y

⁶³ Destaca la extraordinaria belleza de este pasaje contraria al contenido vulgar y, en ocasiones, sórdido del relato. La poetización de la naturaleza en su esplendor que realiza el narrador y la poetización de la muerte (*esta poesía de la estética de la muerte*, p. 193) de Cuervo se corresponden entre sí, como apunta J.W. KRONIK, 2002, p. 197, y constituyen el medio de liberación de la angustia que produce.

construir, de este modo, una figura que representa simultáneamente los distintos matices y los aspectos contradictorios de dicho tópico.

Mediante dichas estrategias Clarín renueva el viejo tópico y, al situarlo en unas nuevas coordenadas temporales, culturales e ideológicas, le da un giro que lo revitaliza.

7. Bibliografía

- Leopoldo Alas, "Clarín", 1986, *Narraciones breves*, edición, introducción y notas de Y. LISSORGUES, Barcelona.
- Leopoldo Alas, "Clarín", 1987, *Mezclilla*, prólogo de A. VILANOVA, Barcelona.
- Leopoldo Alas, "Clarín", 1997, *Cuentos*, edición de Á. EZAMA GIL, estudio preliminar de G. SOBEJANO, Barcelona.
- Leopoldo Alas, "Clarín", 2000, *Cuentos completos*, edición e introducción de C. RICHMOND, Madrid.
- Leopoldo Alas, "Clarín", 2010², *Doña Berta, Cuervo, Superchería*, edición de A. SOTELO VÁZQUEZ, Madrid.
- Leopoldo Alas, "Clarín", 2010, *Narrativa Completa. I. Cuentos*, Madrid.
- W. ARROWSMITH, 1966, "Luxury and Death in the Satyricon." *Arion* 5, pp. 304-331.
- M. BAJTÍN, 1987, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, trad. de J. Forcat y C. Conroy.
- M. BAJTÍN, 1989, *Teoría y estética de la novela*, Madrid; trad. de H. S. Kriukova y V. Cazcarra [1ª ed. or.1975]
- M. BAQUERO GOYANES, 1953, "Los cuentos de 'Clarín'", Prólogo a *Cuentos de 'Clarín'*, Oviedo.
- A. BARNÉS, 2010, "Traducción y tradición clásica en el *Quijote*", *EC* 138, pp. 49-72.
- J. BARTOLOMÉ, 2006, "El desasosiego del intérprete ante la literatura xenófoba: un ejemplo de la literatura latina" en *Actas del III Seminario sobre el Diálogo intercultural y la Literatura Comparada*, Vitoria-Gasteiz, pp. 109-126.
- F. CITTI, 2000, *Studi Oraziani*, Bologna.
- G.B. CONTE, 1997, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del "Satyricon"*, Bologna.
- V. CRISTÓBAL, 1994, "Horacio y el *carpe diem*" en *Bimilenario de Horacio*, J.C. FERNÁNDEZ CORTE - R. CORTÉS (eds.), Salamanca, pp. 171-189.

- A. DI NOLA, 2007, *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y el duelo*, trad. de S. Jordán, Barcelona [1ª ed. or. 1997].
- K.M.D. DUNBABIN, 2003, *The Roman Banquet. Images of Conviviality*, Cambridge.
- C. EDWARDS, 2007, *Death in Ancient Rome*, New Haven-London.
- A. EZAMA GIL, 1994, "La erótica de la muerte en un personaje clariniano: Ángel Cuervo. Estudio de una pasión", *Anales de Literatura Española*, 10, pp. 69-80.
- J.M. GONZÁLEZ HERRÁN, 1987, "Construcción y sentido de Cuervo", *Los Cuadernos del Norte*, n. 4 (monográfico): *Hitos y mitos en la Regenta*, pp. 86-92.
- J.M. GONZÁLEZ HERRÁN, 1990, "The structure and meaning of *Cuervo*" en "Malevolent Insemination" and other Essays on Clarín, N. VALIS (ed.), Michigan Romance Studies, pp.167-182.
- L. HARDWICK, 2003, *Reception Studies, G&R New Surveys on the Classics*, n° 33, Oxford.
- D. HARTUNIAN, 1992, *La Celestina: A Feminist Reading of the Carpe Diem*, Potomac, University of Maryland.
- J.W. KRONIK, 2002, "Tradición e Innovación en los cuentos de Clarín", en Leopoldo Alas "Clarín". *Un clásico contemporáneo*, *Actas del Simposio internacional (Barcelona, abril de 2001)*, A. VILANOVA, A. SOTELO VÁZQUEZ (eds.), Barcelona, pp. 187-206.
- Y. LISSORGUES, 1996, *El pensamiento filosófico y religioso de Leopoldo Alas "Clarín"*, Oviedo. [ed. or. francesa 1983].
- J.A. LÓPEZ FÉREZ, 2009, "Notas sobre los mitos y nombres míticos clásicos en Leopoldo Alas, 'Clarín'", *Florilib* 20, pp. 79-125.
- J.A. LÓPEZ FÉREZ, A. 2009, "Aspectos de la tradición clásica en la Regenta de Leopoldo Alas 'Clarín'", *Olivar* 13, pp. 127-149.
- Ch. MARTINDALE, 2007, "Reception", en *A Companion to the Classical Tradition*, C. W. KALLENDOERF (ed.), Oxford, pp. 297-311.
- L. MONLIN, 1997, *L'ode I,4 di Orazio, tra modelli e struttura*, Napoli.
- J. OLEZA, 1976, "Clarín: las contradicciones de un realismo límite", en *La novela del siglo XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Valencia, pp. 142-213.
- J. OLEZA, 2002a, "Las afinidades electivas de un liberal: Clarín y la tradición literaria", en Leopoldo Alas "Clarín". *Actas del Simposio Internacional (Barcelona, abril de 2001)*, A. VILANOVA y A. SOTELO VÁZQUEZ, eds., Barcelona, pp. 61-79.

- J. OLEZA, 2002b, "Lecturas y lectores de Clarín", en *Leopoldo Alas "Clarín". Un clásico contemporáneo (1901-2001), Actas del Congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001)*, Oviedo, I, pp. 253-287.
- O. PECERE, 1975, *Petronio, la novela della matrona di Efeso*, Padova.
- A. RUIZ PÉREZ, 1997, "Clarín y el mundo clásico", *EC* 11, pp. 61-71.
- A. RUIZ PÉREZ, 2000, "Crítica, Sátira e ideal ilusorio del mito en Clarín", *RHM* 53, 305-324.
- A. RUIZ PÉREZ, 2002, "La teoría literaria grecolatina en la producción clariniana", en *Leopoldo Alas "Clarín". Un clásico contemporáneo (1901-2001), Actas del Congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001)*, Oviedo, II, pp. 693-712.
- M. RUIZ SÁNCHEZ, 2005, "Rivales de la matrona de Éfeso. Algunos paralelos tradicionales y populares del relato de Petronio", *Myrtia* 20, pp. 143-174.
- G. SOBEJANO, 1985, *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid.